



HAL
open science

Sardaigne, Polyphonies de la Semaine Sainte [brochure de disque]

Bernard Lortat-Jacob

► **To cite this version:**

Bernard Lortat-Jacob. Sardaigne, Polyphonies de la Semaine Sainte [brochure de disque]. 1992.
hal-01319226

HAL Id: hal-01319226

<https://hal.science/hal-01319226v1>

Submitted on 24 May 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

LDX
274936

CM 251

57'20

Made in
France

DIFFUSION
harmonia mundi s.a.



3



COLLECTION
DU
CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ET DU
MUSÉE DE L'HOMME
Muséum National d'Histoire Naturelle

SARDAIGNE. Polyphonies de la Semaine Sainte SARDINIA. Polyphony for Holy Week

Enregistrements de / Recordings by BERNARD LORTAT-JACOB,
RAI et PRIBISLAV PITOEFF

Texte et transcriptions musicales / text and musical notations by BERNARD LORTAT-JACOB

Collaboration : Oratorio della Confraternita di Santa Croce, Castelsardo

- 1 *Miserere*, Cuglieri (Province d'Oristano) (7'56)
- 2 *Stabat Mater*, Cuglieri (8'34)
- 3 *Stabat Mater*, Aidomaggiore (Province d'Oristano) (3'32)
- 4 *Miserere*, SantuLussurgiu (Province d'Oristano) (2'48)
- 5 *Sa novena*, SantuLussurgiu (4'28)
- 6 *Miserere*, Bonnanaro (Province de Sassari) (2'22)
- 7 *Miserere* de carême, Castelsardo (Province de Sassari) (5'18)
- 8 *Miserere* du Lundi Saint, Castelsardo (4'18)
- 9 *Stabat Mater*, Castelsardo (7'30)
- 10 *Jesus*, Castelsardo (4'47)
- 11 *Miserere* du Vendredi Saint, Castelsardo (4'22)

Directeur de la collection / General Editor : Hugo Zemp
Assistante d'édition / Editorial assistant : Sylvie Bolle-Zemp
Bande magnétique préparée par / Master tape by : Jean Schwarz
Comité d'édition / Editorial board : Unité Propre de Recherche n° 165 du CNRS
Collection fondée par / Collection founded by : Gilbert Rouget



LE CHANT DU MONDE LDX 274 936

SARDAIGNE

POLYPHONIES DE LA SEMAINE SAINTE



SARDINIA

POLYPHONY FOR HOLY WEEK



POLYPHONY
OF THE
MEDITERRANEAN

POLYPHONIES
DE LA
MEDITERRANEE

Ce disque n'a pas la prétention de couvrir le champ immense et inégalement exploré des traditions de la musique religieuse en Sardaigne. Mais il est centré sur les manifestations de la Semaine Sainte qui sont de loin les plus importantes dans le calendrier religieux, et les plus intéressantes du point de vue musical. Il présente les exemples les plus caractéristiques (et les plus étonnants) de pratiques musicales enregistrées pour la plupart dans leur contexte rituel, à Cuglieri, Aidomaggiore, Santu Lussurgiu, Bonnanaro et surtout à Castelsardo : cinq grands villages de la partie nord-ouest de la Sardaigne.

Si Castelsardo occupe une place de choix (près de la moitié du disque), c'est d'abord parce que, du point de vue musical, le répertoire se singularise par sa richesse et son originalité ; mais c'est aussi (et d'une certaine façon, les deux choses sont liées) parce que la pratique du chant y est extraordinairement développée.

Pour sacré qu'il soit, ce répertoire tire son existence et sa qualité d'exécution d'une intense pratique sociale. Connue par les confréries au moins depuis le XVII^e siècle, il dépend étroitement, encore aujourd'hui, de l'entente (dans tous les sens du mot) des confrères.

Selon Tonino Cabizzosu (*Chiesa e Società*, Cagliari, Edit. 3 T, pages 259-260), les confréries sont « une forme associative regroupant des laïques et ayant pour but premier leur formation personnelle. Celle-ci s'exprime de deux façons : à travers des formes dévotionnelles et à travers un service de charité sociale ». Plus concrètement, la confrérie peut être vue comme un groupe de personnes (pêcheurs, paysans, artisans, employés, et même cadres) qui entretiennent des rapports d'amitié parfois passionnels et se vouent aux différents exercices que leur fonction exige : fêtes du calendrier religieux (plus de quatre-vingts dans l'année) et funérailles (environ cinquante par an) qui, toutes, exigent la pratique du chant.

À Castelsardo, le nombre des confrères assidus est de l'ordre de la cinquantaine : outre leurs obligations dévotionnelles, ils participent à la gestion et à l'administration de la confrérie qui tient ses assemblées, élit ses conseillers et son Prieur, et dont le fonctionnement n'est pas sans rappeler celui d'une Association 1901. Sur ce nombre, plus de la moitié sont chanteurs, et l'exercice du chant entre pour beaucoup dans les motivations des « novices » qui chaque année

demandent à entrer dans la confrérie: ils y trouveront d'une part de nombreuses occasions de chanter, de l'autre un encadrement pour tout ce qui concerne l'exercice du chant (cela fit dire très justement à Diego Carpitella que les confréries sont de « véritables Scholae cantorum »).

Traditionnellement, la préparation des chanteurs pour la Semaine Sainte correspondait à la période de Carême : chaque dimanche, à peine le déjeuner familial achevé, les confrères se rassemblaient à l'église pour chanter les grandes pièces du cycle de Pâques (*Miserere, Stabat Mater, Jesus*), sous le contrôle du Prieur, car c'est à lui et à lui seul qu'incombe la responsabilité, le dimanche précédant celui des Rameaux, de faire connaître les groupes de chanteurs qui ont été sélectionnés pour la Semaine Sainte. Le choix du Prieur obéit à trois principes partiellement contradictoires : 1) élitiste (comme un sélectionneur sportif, un Prieur est toujours tenté de choisir les chanteurs les plus expérimentés et les plus « performants ») ; 2) démocratique, correspondant à la vocation sociale et morale de la confrérie (dans ce cas, le Prieur est contraint d'endosser l'habit du poli-

tique) ; 3) pédagogique (il s'agit de donner leurs chances aux plus jeunes, ne serait-ce que pour ménager l'avenir).

Depuis quelque vingt ans, le temps de préparation des voix pour la Semaine Sainte a été allongé - il commence à la *tredicina* de Sainte Lucie, début décembre, et on a doublé le nombre des « prove » (mot que, dans ce contexte, on peut traduire par « répétition » ou par « essai »).

De décembre jusqu'au dimanche des Rameaux, tous les confrères se retrouvent donc pour chanter dans « leur » église (Santa Maria delle Grazie, proche de la cathédrale). La « prova » dure deux ou trois heures, entrecoupée de consommation de vin et parfois de pain, de saucisse et de fromage.

Si dans les pratiques musicales de l'année, le chœur est ouvert (c'est-à-dire que chacun peut y entrer pour faire entendre sa voix), pour la Semaine Sainte, il en va tout autrement : les grandes pièces du répertoire exécutées le Lundi (*Lunissanti*) et le Jeudi s'exécutent strictement à quatre voix (du grave à l'aigu: *bassu, contra, bogi, falsittu*). Le Vendredi fait exception : les confrères chantent en marchant vite un *Miserere* particulier, le

fuggi fuggendo (exécuté « en fuyant »), où deux chœurs, non limités à quatre voix, se répondent en alternance (page 11).

Cette pratique régulière du chant va de pair avec une exigence de perfection. De stricte tradition orale, le chant de Castelsardo, plus encore que les autres pièces sélectionnées, est soumis à un contrôle rigoureux de la part des confrères, et il n'est de jour où, entre eux, ils n'évoquent les dons (ou l'absence de dons) des uns et des autres.

Outre une grande résistance pour chanter, durant la Semaine Sainte plusieurs heures de suite, un bon chanteur doit avoir à la fois de l'oreille et une bonne voix. L'oreille permet de mémoriser le chant dans toutes ses parties et de tenir sa propre voix sans détonner et sans réaliser malencontreusement la partie d'un autre, ce qui, du fait que les chanteurs se tiennent à proximité les uns des autres, représente une difficulté pour les débutants.

Pour la voix, le problème est différent : selon son registre naturel, normalement un chanteur est *bassu*, *contra*, *bogi*, ou *falzettu*¹ ; mais, compte tenu de l'ambitus relativement restreint des voix (toutes

les quatre couvrent moins d'une double octave et chaque voix ne dépasse pas l'ambitus de sixte), il n'est pas rare qu'au cours de sa carrière un chanteur passe de *contra* à *bassu*, ou de *falzettu* à *bogi*. Par ailleurs, il arrive aussi que certains chanteurs excellent dans deux parties – *bassu* et *contra* notamment – ce qui ne veut pas dire qu'ils puissent passer de l'une à l'autre en cours d'exécution (cela ne se fait jamais), mais qu'ils sont capables de chanter l'une ou l'autre.

Ce n'est toutefois pas la norme : non seulement les chanteurs se cantonnent habituellement dans une partie, mais ils se spécialisent dans l'exécution d'un chant. Cela est surtout vrai pour les *bogi* (la troisième voix à partir de la basse, qui a un rôle plutôt prépondérant). Chaque chant de la Semaine Sainte exige, en effet, un style et une couleur de voix. C'est ainsi que, selon les chanteurs eux-mêmes, le *Stabat* requiert un *falzettu* « clair » et « puissant » (alors que celui du *Jesus* doit être « doux ») et que le *Miserere* du *Lunissanti* a une dimension lyrique dont certains chanteurs se sont fait une spécialité (page 8). Chaque chant a ainsi son esthétique propre. Il n'en reste pas moins qu'il y a de nombreuses façons de composer un chœur et que, selon les chanteurs en présence,

1. Il y a plusieurs façons de dénommer les voix et chaque village a ses usages. Je m'en tiens ici à la terminologie utilisée à Castelsardo.

le *Stabat* ou le *Miserere* prendra une couleur différente.

La préparation des chanteurs se fait toujours au sein même du chœur. Les plus expérimentés entourent constamment les novices en se tenant à côté d'eux pour mieux les entendre et, durant les « *proce* », ils viennent parfois les aider à surmonter les difficultés de certains passages, en leur soufflant à l'oreille (mais à plein volume) la partie qu'ils doivent faire. Cet apprentissage sur le champ (on pourrait tout autant écrire « sur le chant ») se prolonge par quelques indications parlées qui interviennent surtout pour des corrections stylistiques, lorsque le chant est déjà mémorisé.

À l'exception du *fuggi fuggendo* déjà signalée, tous ces chants de la Semaine Sainte ont pour caractéristique de s'exécuter à quatre, sur un rythme non mesuré (au sens solfégique du terme), mais dans une structure temporelle parfaitement régulée.

Bien qu'il n'y ait pas de pulsation isochrone – et, bien entendu, pas de chef de chœur –, les chants s'exécutent en parfaite synchronie, sauf dans les départs et les reprises (dénommées « *dolci* » à Castelsardo) où, afin de mieux assurer leur accord, les voix sont légèrement décalées

et échelonnées l'une après l'autre du grave à l'aigu.

Quatre voix donc, mais trois parties musicales réelles, car l'analyse montre que deux parties sont toujours strictement parallèles et en relation d'octave (le plus souvent, comme à Castelsardo, il s'agit du *bassu* et de la *bogi*, mais à Santulussurgiu ou à Cuglieri – cf. fig. 1 – il peut s'agir du *bassu* et du *falsittu*). Selon sa disposition, l'accord sonne, bien entendu, différemment ; l'accord typique de Castelsardo (parfait, majeur ou mineur, non renversé, avec quinte entre *bassu* et *contra*, quarte entre *contra* et *bogi*, et tierce entre *bogi* et *falsittu*) a une sonorité particulièrement « claire ». Bien que cet accord parfait joue un rôle essentiel, il n'appartient pas à un système tonal : les relations tonique-dominante sont exclues et les modulations (nombreuses dans le cas du *Jesus* et du *Stabat* notamment) ne sont pas préparées. On peut dire de ces polyphonies qu'elles sont modales et même, le plus souvent, plurimodales – le passage d'un mode à l'autre s'effectuant par altération chromatique. C'est ainsi que dans le *Stabat* de Castelsardo, pièce maîtresse du répertoire, durant les quelques sept minutes que dure l'exécution, la quasi-

totalité des degrés est altérée (cf. échelle page 13). On notera aussi, dans ce même *Stabat*, la prédilection pour les phrases descendantes et la construction souvent ternaire des mélodies (cf. transcription, figure 2). Au total, il utilise douze accords : fa majeur, sol majeur, sol mineur, la mineur, sib majeur, do majeur, do mineur, ré majeur, ré mineur, mi majeur, mi mineur, mi majeur (avec sol dièse enharmonique de la bémol).

Les chiffres trois et douze, récurrents dans le *Stabat* de Castelsardo, mais également présents dans les autres chants de la Semaine Sainte, ne peuvent pas être de simples accidents. Les chants de la Semaine Sainte ont en effet hérité de principes numérologiques réguliers (comme l'organisation temporelle en cycles de douze, eux-mêmes subdivisibles en trois). Ces données, ajoutées à d'autres (par exemple la présence de douze chanteurs regroupés en trois chœurs pour la grande procession du *Lunissanti* de Castelsardo) doivent être interprétées à travers le prisme symbolique de la Semaine Sainte : les confrères-chanteurs de Castelsardo rappellent qu'en dépit de ses propriétés ineffables – et peut-être à travers elles –, la musique participe du mystère du Dieu fait homme, mort sur la croix.

Pour la Semaine Sainte, les activités rituelles, à caractère théâtral, ont lieu soit à l'église après l'office (essentiellement mise en croix et surtout déposition), soit en dehors de l'église, au cours de processions traçant un itinéraire souvent complexe entre l'église de la confrérie et l'église-mère (Basilique ou Cathédrale) : exhibition des mystères (objets symboliques évoquant les supplices de la Passion), marche avec la Madone (ou les trois Pie-Donne à Cuglieri), Rencontre (*s'incontru*) entre la vierge et le Christ, transport du Christ dans son cercueil. Les activités rituelles finissent le dimanche de Pâques avec la grand messe. Le lundi, toute la Sardaigne fête *Pasquetta*, lors d'un pique-nique familial et amical à la campagne.

C'est durant les processions surtout que s'exécutent les chants de la Passion : ils sont chantés soit en chemin (*Miserere* et *Stabat* de Cuglieri et *Miserere fuggi fugendo* de Castelsardo), soit – et c'est le cas le plus fréquent – à l'arrêt (*Miserere*, *Stabat*, *Jesus* de Castelsardo, *Miserere* de Santu-Lussurgiu, *Stabat* de Aidomaggiore)¹.

1. Le *Miserere* de Bonnanaro, retenu dans cette sélection pour ses qualités esthétiques, n'est plus chanté dans son contexte rituel. L'enregistrement figurant ici m'a été fourni par un "confrère" de Castelsardo. Je l'en remercie très vivement.

Les textes

Les textes majeurs de la Semaine Sainte sont en latin (dans la majorité des cas, les chanteurs ont une idée assez imprécise de leur sens) ; il s'agit du *Miserere* (Psaume 50) et du *Stabat Mater*, dont le texte, d'une étonnante beauté, est attribué à Jacopone da Todi (mort en 1306). L'origine du *Jesus* de Castelsardo (également en latin) est inconnue. Seule, dans notre sélection, *sa novena* de SantuLussurgiu (qui était chantée durant la neuvaine précédant la Semaine Sainte – d'où son nom) est en sarde : elle s'exécute le Jeudi et le Vendredi Saint à l'intérieur de l'église, tandis que le *Miserere* est réservé à la procession. Seuls les versets se rapportant aux enregistrements ont été transcrits et traduits :

Miserere (Cuglieri, SantuLussurgiu, Bonnanaro, Castelsardo)

Miserere mei, Deus:

secundum magnam misericordiam tuam.

Et secundum multitudinem miserationum tuarum:

dele iniquitatem meam.

*Amplius lava me ab iniquitate mea
et a peccato meo munda me.*

Quoniam iniquitatem meam ego cognosco :

et peccatum meum contra me est semper...

Domine, labia mea aperies:

et os meum annuntiabit laudem tuam...

*Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua
Sion:*

ut aedificentur muri Jerusalem.

Pitié pour moi, ô Dieu, en ta bonté,
selon ta grande miséricorde, efface mon péché.

Lave-moi tout entier de ma faute, purifie-moi de mon offense.

Car mon péché, je le connais,
ma faute est toujours devant moi...

Seigneur, ouvre mes lèvres,
et ma bouche annoncera ta louange...

Accorde à Sion le bonheur,
relève les murs de Jerusalem.

Stabat Mater (Cuglieri, Aidomaggiore, Castelsardo)

Stabat Mater dolorosa

Iusta crucem lacrimosa

Dum pendeat Filius

Cujus animam gementem,

Contristatam et dolentem,

Pertransiit gladius.

Debout se tenait la mère douloureuse,
Toute en larmes, au pied de la croix,

Où pendait son fils.

Son âme gémissante,
Affligée et souffrante,
Etait percée d'un glaive.

Jesus (Castelsardo)
Jesus a Petro ter negato
Miserere nobis
Christe exaudi nos

Jésus, renié trois fois par Pierre,
Aie pitié de nous !
Christ, exauce-nous !

Sa novena (SantuLussurgiu)
...A pese de s'agonizzante
Autore de sa vida
De dolores consummida
Pianghet sa mamma amante
Isconsolata e dolente
Cun graves affannos mirat
S'unigenitu chi ispirat
Pro ingrata barbara gente.

Aux pieds de celui qui agonit,
Le créateur de la vie,
Elle est accablée de douleur,
Souffrante et désespérée,
Avec une immense peine,
Elle voit mourir son Fils Unique
Pour un peuple ingrat et barbare.

LES ENREGISTREMENTS

1. *Miserere*, Cuglieri (Prov. d'Oristano)
Vendredi Saint 1990. Chanteurs de
l'*Associazione Coro Folklore*, Cuglieri :
premier chœur: Giuseppe Idda (*basso*),
Domenico Murgia (*tenore*), Tonio Idda
(*contralto*), Gianni Desogos (*contra*) ;
deuxième chœur : Filippo Casule
(*basso*), Giovanni Arca (*tenore*), Totoni
Loche (*contralto*), Gianni Desogos
(*contra*).

2. *Stabat Mater*, Cuglieri
Enregistré durant la Rencontre de chant
sacré de Cuglieri en 1985. Chanteurs de
l'*Associazione Coro Folklore*, Cuglieri.

3. *Stabat Mater*, Aidomaggiore
(Prov. d'Oristano)
Jeudi Saint 1989.

4. *Miserere*, SantuLussurgiu
(Prov. d'Oristano)
Vendredi Saint 1985. Chanteurs du
concordu'e su Rosariu de SantuLussurgiu :
Giovanni Ardu (*bassu*), Mario Corona
(*contra*), Antonio Migheli (*boghe*), Rober-
to Irriu (*contralto*)

5. *Sa novena*, SantuLussurgiu
Vendredi Saint 1985. Mêmes chanteurs
que page 4.

6. *Stabat Mater*, Bonnanaro
(Prov. de Sassari)

Coro de Bonnanaro : Giorgio Scanu (*bassu*), Giuseppe Cau (*contra*), Bachisio Masia (*boghe*), Gian Maria Chessa (*falszittu*).

7. *Miserere* de Carême, Castelsardo
(Prov. de Sassari)

(dit également *dared'a l'Altariu*, « derrière l'autel »). Enregistré durant la Rencontre de chant sacré de Cuglieri en 1985. Chanteurs du chœur de l'Oratoire de la *Confraternita di Santa Croce*: Salvatore Tugulu (*bassu*), Giovanni Pinna (*contra*), Giovanni Pintus (*bogi*), Nicola Brozzu (*falszittu*).

8. *Miserere* du Lundi Saint (*Lunissanti*),
Castelsardo

Enregistré durant les *prove*, le dimanche des Rameaux 1989. Chanteurs de l'Oratoire de la *Confraternita di Santa Croce*: Mariano Cimino (*bassu*), Gavino Pinna

(*contra*), Innocenzo Desole (*bogi*), Giovannino Sini (*falszittu*).

9. *Stabat Mater*, Castelsardo

Enregistré au cours de l'année 1989. Chanteurs de l'Oratoire de la *Confraternita di Santa Croce*: Antonello Sanna (*bassu*), Giovanni Pinna (*contra*), Giovanni Pintus (*bogi*), Antonio Busceddu (*falszittu*).

10. *Jesus*, Castelsardo

Enregistré le *Lunissanti* 1990. Chanteurs de l'Oratoire de la *Confraternita di Santa Croce*: Mariano Cimino (*bassu*), Salvatore Tugulu (*contra*), Bastiano Murtas (*bogi*), Tore Brozzu (*falszittu*).

11. *Miserere* du Vendredi Saint,
Castelsardo

Enregistré lors de la cérémonie de l'admission des Novices, le 14 septembre 1989. Chanteurs de l'Oratoire de la *Confraternita di Santa Croce*.

Discographie complémentaire

Musica sarda. Trois disques 33 t. (avec livret de 51 pages), édités par D. Carpi-tella, P. Sassu et L. Sole, Albatros VPA 8150-51-52, 1973.

Canti liturgici di tradizione orale. Quatre disques 33 t., dont deux consacrés à la Sardaigne (avec livret de 120 pages), édités par P. Arcangeli, R. Leydi, R. Morelli et P. Sassu. Albatros ALB 21, 1987.

Les enregistrements des plages 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 et 10 ont été réalisés en Sardaigne entre 1985 et 1991 par Bernard Lortat-Jacob au cours de recherches conduites dans le cadre de l'UPR 165 (« Etudes d'ethnomusicologie ») du CNRS ; l'enregistrement n°9 par les services de la RAI (Radio italienne), et le n°11 par Pribislav Pitoëff.

Texte et transcriptions musicales : Bernard Lortat-Jacob.

Collaboration : Oratoire de la Confraternita di Santa Croce, Castelsardo.

Photographie de couverture : Semaine Sainte à SantuLussurgiu : le Christ en croix.

Photographies : Bernard Lortat-Jacob et Bachisio Masia.

Carte : Jean Laurent, Musée de l'Homme.

Publication de l'Unité Propre de Recherche n°165 du CNRS,
Département d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme,
Muséum National d'Histoire Naturelle.

© 1992 CNRS / Musée de l'Homme.



Fig. 1 *Miserere* de Cuglieri

The image displays a musical score for the piece "Miserere de Cuglieri". It is organized into two systems, each with three staves. The top staff of each system is a vocal line, and the bottom two staves are a piano accompaniment. The first system features the lyrics "mi se / re / re me" written below the vocal line. The second system features the word "De" written below the vocal line. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *f* and *ff*. The piano accompaniment consists of a right-hand part and a left-hand part, with the left hand often playing a simple harmonic accompaniment.

Fig. 1 *Miserere* of Cuglieri

Fig. 1. *Miserere* de Cuglieri (page 1). Début du chant commençant à trois voix et se poursuivant à quatre jusqu'à la fin; accord « fermé » (voix supérieure doublant la basse à l'octave) et parallélisme entre les parties; agencement fréquent de groupes de trois notes.

Fig. 2. *Stabat Mater* de Castelsardo (page 9) : début du chant ; proposition de segmentation utilisant les termes des chanteurs (extrait d'une notation intégrale).

Alors qu'à l'écoute, il donne l'impression d'une grande liberté structurelle, le *Stabat Mater* de Castelsardo obéit à des principes d'organisation temporelle rigoureux. L'analyse, portant sur la comparaison d'une vingtaine de versions, dont les premières datent du début des années soixante, fait apparaître une grande régularité dans l'organisation des pauses et des silences (« respirations », cadences et reprises). On dénombre :

- 48 *respiri* (brèves « respirations », notées R.1 à 48) ;
- 24 *calate* (cadences suivies d'un silence long, notées C. 1 à 24) ;
- 6 *dolci* (littéralement « doux ») ayant la fonction de « reprises ».

Fig. 1. *Miserere* of Cuglieri (track 1). Begins with three voices, then follows in four voices until the end ; bass and highest voice doubled at the octave, with parallel movement between the parts ; frequent melodic organization of three notes.

Fig. 2. *Stabat Mater* of Castelsardo (track 9) from the beginning. Scheme of the vocal segmentation, employing the local singers' own terms (extract from a complete notation).

Even though on first listening the piece may give the impression of having a very loose structure, the *Stabat Mater* of Castelsardo is founded upon rigorous principles of temporal organisation. The analysis is based on a comparison of twenty different versions (the first dating from the beginning of the 1960s), and shows the general regularity of the organisation of the pauses and silences, in the breath-taking, the cadences and the reprises. We can enumerate:

- 48 *respiri* (brief « breath-takings », noted R.1 to 48) ;
- 24 *calate* (cadences followed by a long silence, noted as C. 1 to 24) ;
- 6 *dolci* (literally «sweet/soft», having the function of « reprises »).

Echelle du/scale of : *Stabat* de Castelsardo

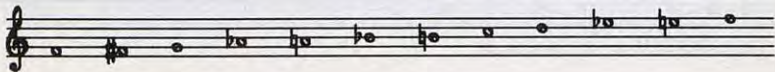


Fig. 2 *Stabat Mater* de Castelsardo

1 *falzittu* 2 *calata 1*

bagi

contra

bassu

Sta bat

3 *c. 2*

The image displays a musical score for the 'Stabat Mater' by Castelsardo. It is divided into two systems. The first system contains measures 1 and 2. Measure 1 is marked '1 falzittu' and measure 2 is marked '2 calata 1'. The vocal parts are labeled 'bagi', 'contra', and 'bassu'. The piano accompaniment is shown in grand staff notation. The lyrics 'Sta' and 'bat' are written below the bass line. The second system contains measures 3 and 4, with measure 3 marked '3' and measure 4 marked 'c. 2'. The piano accompaniment continues in the same style.

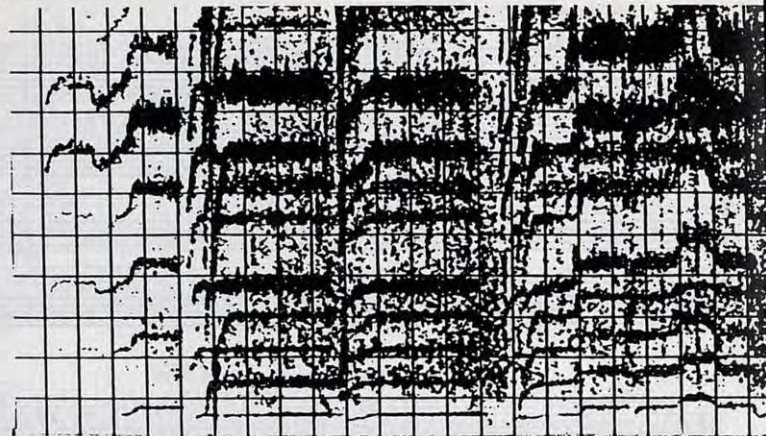
Fig. 2. *Stabat Mater* of Castelsardo

4 *c. 3* 5 *c. 4*

Musical score for measures 4 and 5. The score is written for four staves (treble and bass clefs). Measure 4 is marked with a fermata and the tempo marking *c. 3*. Measure 5 is marked with a fermata and the tempo marking *c. 4*. The music consists of quarter notes and rests.

6 *delicat* 7 8 *c. 5*

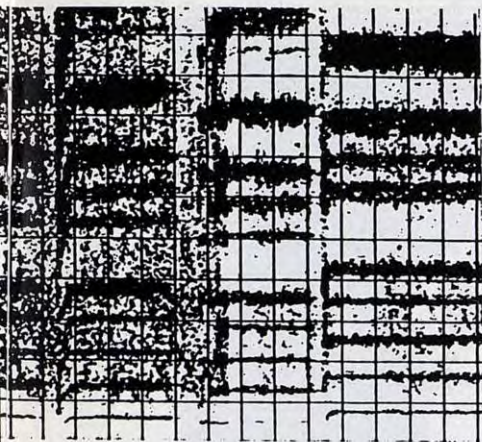
Musical score for measures 6, 7, and 8. The score is written for four staves (treble and bass clefs). Measure 6 is marked with a fermata and the tempo marking *delicat*. Measure 7 is marked with a fermata. Measure 8 is marked with a fermata and the tempo marking *c. 5*. The music includes quarter notes, eighth notes, and rests. There are some blacked-out areas in the original image, likely due to scanning artifacts.

Fig. 3. *Jesus* de Castelsardo

1 2 3 calata 4 5 c

Je e sus a pe

Fig. 3. *Jesus* of Castelsardo



mi { +++++
 ●●●●
 ○○○

quintina

dod ●●●●● ○○○

si ●●●●

la ○○○ +++++

mi ●●●●
 ○○○

Dod ●●●●●

falzittu

LA +++++

bogi

MI ●●●●

contra

LA ○○○

bassu

3 6 C.3 7 C.4 8 C.5

pro fer ne e ga

Fig. 3. *Jesus* de Castelsardo. Dans ce très bel exemple, le sonographe (superposé à la transcription et couvrant une zone de 1.000 Herz) fait apparaître une cinquième voix fusionnelle dite « *quintina* », produite par les quatre voix du chœur. Dans la partie analysée (droite de la transcription), l'accord réalisé est la mi la do dièse. La *quintina* se situe dans un registre de voix de femme et produit un mi à environ 660 Herz. Cette voix immatérielle, très recherchée par les chanteurs et qui entre très évidemment dans la symbolique de la Semaine Sainte, est produite par :

- le sixième harmonique du *bassu* (harmoniques marqués par ooo).
- le quatrième harmonique de la *contra* (harmoniques marqués par ...).
- le troisième harmonique de la *bogi* (harmoniques marqués par +++).

(Sonogramme réalisé avec la collaboration de Jean Schwarz, UPR 165 du CNRS).

Fig. 3. *Jesus* of Castelsardo. In this beautifully clear example, the sonogram (surimposed on the transcription and covering a zone of 1.000 Herz) shows how a fifth "fusional" voice appears, called the *Quintina*, produced by summation tones emerging from the four voices of the choir. On the right side of the transcription, the chord is A-E-A-C#. The *Quintina* is in the female vocal register, with an E at about 660 Hz. This "immaterial" voice is keenly sought by the singers, clearly forming part of the symbolism of Holy Week, and is produced by :

- the sixth harmonic of the *bassu* (harmonics marked by ooo).
- the fourth harmonic of the *contra* (harmonics marked by ...).
- the third harmonic of the *bogi* (harmonics marked of +++).

(Sonogram made with the collaboration of Jean Schwarz, in the laboratory of UPR 165, CNRS, at the Musée de l'Home, Paris).

Un des mystères : la couronne d'épines, Lundi Saint, Castelsardo



One of the Mysteries : the crown of thorns, Holy Monday, Castelsardo

Le chœur du *Stabat* et l'*Ecce Homo*, Lundi Saint, Castelsardo



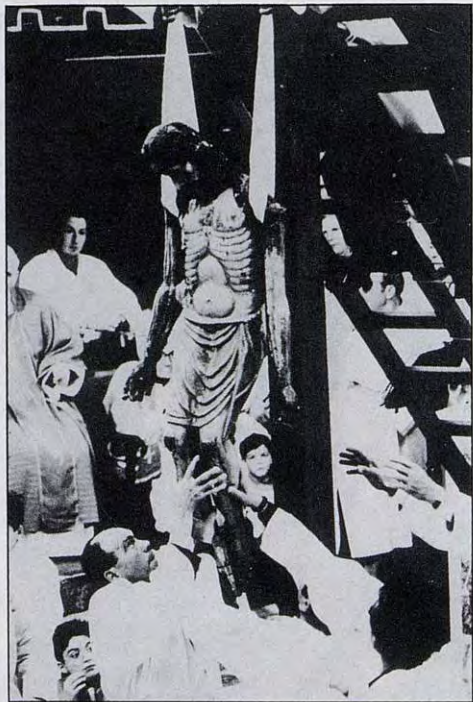
The *Stabat* choir and *Ecce Homo*, Holy Monday, Castelsardo

Le chœur du *Jesus* et le crucifix, Lundi Saint, Castelsardo



The *Jesus* choir and the cross, Holy Monday, Castelsardo

La déposition : Vendredi Saint, Castelsardo



The deposition : Good Friday, Castelsardo

This disc does not try to cover the immense (and only partially explored) repertoire of traditional religious music in Sardinia. Instead, it focuses on the events of Holy Week. These are by far the most important in the Roman Catholic religious calendar, and the most interesting from a musical point of view. This disc presents some of the most typical (and astonishing) of the musical practices to be heard, most of them recorded in their ritual context: at Cuglieri, Aidomaggiore, Santu Lussurgiu, Bonnanaro and, above all, at Castelsardo. These are five large villages in the north-west of Sardinia (see map).

If Castelsardo is given pride of place (nearly half the disc), it is mainly because its repertoire stands out through its richness and originality, musically speaking. Another reason is that singing has been most assiduously cultivated in this village. Naturally, the two factors are related.

However sacred the repertoire may be, it owes its existence and its quality of performance to intensely pursued social practices. Known to the Brotherhoods since at least the 17th century, the repertoire directly depends, up to these days, on mutual understanding (in all

senses of the word) between members. According to Tonino Cabizzosu (*Chiesa e Società*, Edit. 3T, Cagliari, 1988: 259-60), these Brotherhoods are "kinds of lay associations which have personal development as their main aim. This is expressed in two ways: through devotional acts, and through charitable social service." More exactly, a Brotherhood may be seen as a group of people (fishermen, peasants, craftsmen, employees, even managers) who pay attention to maintaining good social relations (at times passionate) and who dedicate themselves to the different activities demanded by their function, such as the feasts of the religious calendar (more than 80 during the year) and funerals/mortuary rites (about 50 a year), all of which require formal singing. At Castelsardo, the number of active Brotherhood members is around 50. Besides their devotional obligations, they take part in the management and administration of the Brotherhood, which holds meetings, elects counsellors and their head, the Prior. Out of this number, more than half are singers. To be able to practise singing comes up frequently in the motivations offered each year by "novices" seeking membership

in the Brotherhood, because they would there find innumerable opportunities to sing, as much as a supportive ambiance for all that concerns singing (as Diego Carpitella so rightly said, the Brotherhoods are "truly Scholae cantorum").

The period of preparation for singing for Holy Week traditionally took place in Lent. Every Sunday, the family midday meal barely finished, the Brotherhood members would gather at church to sing the major works of the Easter cycle (*Miserere*, *Stabat Mater*, *Jesus*), under the supervision of the Prior. It was he, and he alone, who took the responsibility, the Sunday before Palm Sunday, to announce the singing groups selected for Holy Week. The choice made by the Prior depends upon three factors which may seem contradictory : 1) Elitist (like sports selector, the Prior may be tempted to choose the best prepared performers) ; 2) Democratic : he follows the moral and social ideals of the Brotherhood (in this case, he would be making a political choice) ; 3) Educational : he can give opportunities to young singers, to ensure the future continuity of the Brotherhood. For the last twenty years, the preparation time allowed the singers has been extended back to the *tredecina*

of Saint Lucie (at the beginning of December), and the number of *prove* "proofs" has been doubled. From December until Palm Sunday, the whole Brotherhood thus gathers in "their" church (Santa Maria delle Grazie, nearby the cathedral of Castelsardo) where the *prova* will last two or three hours, with breaks to drink wine (sometimes with bread, sausage and cheese).

While the choir is "open" during the rest of the year (to all those who would like their voices heard), for Holy Week things work differently, since the major items performed on the Monday (*Lunisanti*) and the Thursday are strictly confined to a vocal quartet (from the lowest to the highest : *bassu*, *contra*, *bogi*, *falzettu*). Good Friday is exceptional in that the Brotherhood members sing, whilst walking rapidly, the *fuggi fuggendo* – performed "in flight", where two choirs (not limited to four solo voices) sing in alternance (track 11).

Such regular practice of singing coincides with a desire for perfection. Being strictly within an oral tradition, sacred songs of Castelsardo (more than any other items selected on this disc) are rigorously controlled by the members of the Brotherhood. Never a day passes

when, between them, the members fail to comment on the talents (or lack of talent) of one another. A good singer must have both an ear and a voice, besides the stamina needed to sing during Holy Week for many hours at a time. His ear lets him memorise the song in all its different parts, to hold his own in tune, without making false entries against another voice ; and this is because the parts are so close that it is a real difficulty for beginners.

For the voice itself, there is another problem : according to his natural register, a singer would expect to be either *bassu*, *contra*, *bogi*, *falzettu*. (I'm restricting myself to the terminology of Castelsardo here ; in other villages there are other terms in use.) However, since the range of all the voices is relatively narrow – less than two octaves overall, each part within a sixth – it is not uncommon for a singer to change, in his career, from *contra* to *bassu*, or from *falzettu* to *bogi*. On the other hand, there are some singers who excel in two parts (notably *bassu* and *contra*), which does not mean they would change from one to the other during a performance (that's never done !), but who are quite capable of singing either.

There is more to it, yet : not only do the members habitually sing in the one part, they may specialise in the performance of *one* item. This is especially true for the *bogi* (the third voice up from the bass, who has a rather preponderant role). Every song for Holy Week requires its style and vocal colour. Thus, the *Stabat* calls for a clear and powerful *falzettu*, that of *Jesus* should be soft, while the *Miserere* of *Lunissanti* has a lyrical dimension in which some singers become specialists. Every song has its own aesthetic. All the same, there are many ways to assemble a choir, and according to the singers present, the *Stabat* or the *Miserere* will take on a different vocal coloration.

The preparation of singers is always made within the choir. Those who are more experienced surround the novices at all times, trying to hear them better by being at their sides ; indeed, during the *prove*, they sometimes come and help with the difficulties of certain passages by coming and performing in a novice's ear (at full volume) the part he should be singing. Learning-by-doing may be added to by various spoken pieces of advice, above all on stylistic matters, when the song has been memorised by the novice.

With the exception of the *fuggi fuggendo* already mentioned, all songs for Holy Week are typified by being sung in four parts. They are in "non-measured" rhythms (in the academic sense), but have precisely regulated temporal structures. Given that there is no isochronic pulse – and, of course, no conductor – the songs are nevertheless performed in perfect synchronisation. An exception to this occurs in the beginnings and reprises (called *dolci* at Castelsardo) where, to help establish an exact intonation, the voices enter slightly staggered one after the other, from low to high.

Thus there may be four voices, but in fact there are only three different musical parts, because analysis shows that two of the parts are always strictly in parallel, at the octave. Most of the time, as at Castelsardo, this happens between *bassu* and *bogi*; but at SantuLussurgiu or at Cuglieri (cf. fig. 1) it can be between *bassu* and *falzittu*. According to its spacing, the chord sounds different. The typical chord of Castelsardo (in root-position, major or minor, with a perfect fifth between *bassu* and *contra*, a perfect fourth between *contra* and *bogi*, and the third between *bogi* and *falzittu*) has a particularly "clear" sonority.

Even though the triad plays an essential role, it does not belong to a standard tonal system, because tonic-dominant relations are excluded and the modulations (which are numerous, particularly for *Stabat* and *Jesus*) are not "prepared". One might say that this polyphony is modal, or even (indeed, most often) polymodal, with the transition from one mode to another occurring through chromatic alterations. That is how, in the *Stabat* of Castelsardo (the masterpiece of the repertoire), during the seven minutes it takes to perform, practically all of the tunings of the scale-degrees are altered (cf. scale page 13). We should also note, in the same piece, a predilection for descending phrases, not to mention that in many cases, each melodic segment pivots around three notes (cf. transcription, fig. 2).

Altogether, the piece uses 12 chords: F major – G major, G minor – A minor – B-flat major – C major, C minor – D major, D minor – E-flat major – E minor and E major (where the G-sharp becomes enharmonic with A-flat).

The numerals three and twelve, recurrent in the *Stabat* of Castelsardo (but equally present in other items for Holy Week), cannot be simple accidents. The

songs of Holy Week have indeed inherited numerological principles, with their regularities, such as temporal organisation in cycles of twelve (which in turn are divisible by threes). These facts, added to others (e.g., the presence of twelve singers divided into three choirs for the great procession of *Lunissanti* at Castelsardo) ought to be understood as part of the symbolic prism of Holy Week: the brother-singers of Castelsardo remind us that – despite its ineffable attributes, and perhaps because of them – music itself belongs to the mystery of God become man and His death on the Cross.

During Holy Week, ritual activities (notably The Crucifixion, but above all after The Deposition) have a theatrical character and take place in the church after the mass; or outside the church, in the course of processions which often follow a complex itinerary between the church of the Brotherhood and the mother-church (Basilica or Cathedral). There may be a shewing of Mysteries (symbolic objects evoking the sufferings of Christ), there may be a march beside the Madonna (or the Three *Pie-Done* at Cuglieri), there may be the Encounter (*s'incontru*) between the Virgin and

Christ, there may be a cortege with Christ in his coffin. Ritual activities finish on Easter Sunday with the Great Mass. On the Monday, all Sardinia celebrates *Pasquetta* with a family and friends' picnic in the countryside.

The sung pieces for the Passion are performed mostly during the processions, either sung en route (*Miserere* and *Stabat* at Cuglieri, and the *Miserere fuggi fuggendo* at Castelsardo), or – and this is more common – during specific stations: *Miserere*, *Stabat* and *Jesus* at Castelsardo; *Miserere* at SantuLussurgiu; *Stabat* at Aidomaggiore. (It should be added that the *Miserere* of Bonnanaro has been kept in our selection only because of its aesthetic quality, for it is no longer sung in its ritual context!.)

The texts

The principal texts for Holy Week are in Latin (in most cases the singers have only an approximate idea of their meaning): they consist of the *Miserere* (Psalm 51 in the King James Bible), and of the *Stabat Mater* (whose text, of an astoni-

1. The recording included here was provided by one of the Castelsardo "brothers", to whom we give our grateful thanks.

shing beauty, is attributed to Jacopone da Todi [died 1306]). The origin of the *Jesus* of Castelsardo is unknown. Of all items in our selection, only *sa novena* of SantuLussurgiu (which used to be sung in the novena, nine days of prayers prior to Holy Week, hence its name) is in Sardinian ; it is performed on the Thursday and Good Friday inside the church, whilst the *Miserere* is reserved for the procession.

Only those verses which are to be heard in the recordings have been transcribed and translated here.

Miserere (Cuglieri, SantuLussurgiu, Bonnanaro, Castelsardo)

Miserere mei, Deus :

secundum magnam misericordiam tuam.

Et secundum multitudinem miserationum tuarum :

dele iniquitatem meam.

Amplius lava me ab iniquitate mea

et a peccato meo munda me.

Quoniam iniquitatem meam ego cognosco :

et peccatum meum contra me est semper...

Domine, labia mea aperies :

et os meum annuntiabit laudem tuam...

Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua Sion :

ut aedificentur muri Jerusalem.

Have mercy upon me, O God, according to thy loving kindness : according unto the multitude of thy tender mercies blot out my transgressions.

Wash me thoroughly from mine iniquity, and cleanse me from my sin.

For I acknowledge my transgressions : and my sin is ever before me...

O Lord, open thou my lips ; and my mouth shall shew forth thy praise.

Do good in thy good pleasure unto Zion : build thou the walls of Jerusalem.

Stabat Mater (Cuglieri, Aidomaggiore, Castelsardo)

*Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa
Dum pendeat Filius*

*Cujus animam gementem,
Contristatam et dolentem,
Pertransiit gladius.*

Steadfast standing, the harrowed mother,

Dissolved in tears, at the foot of the cross

Where her son hung,

His moaning soul,

Afflicted and suffering,

Was pierced by a sword.

Jesus (Castelsardo)
Jesus a Petro ter negato
Miserere nobis
Christe exaudi nos

Jesus, thrice denied by Peter,
 Have mercy upon us !
 Christ, answer us !

Sa novena (SantuLussurgiu)
 ...*A pese de s'agonizzante*
Autore de sa vida
De dolores consummida
Pianghet sa mamma amante
Isconsolada e dolente
Cun graves affannos mirat
S'ubigenitu chi ispirat
Pro ingrata barbara gente.

At the feet of he who is in agony,
 The creator of life,
 She is overwhelmed with grief,
 His loving mother, who weeps,
 Suffering and despairing,
 With immense pain.
 She sees her Only Son die
 For a thankless and barbarous people.

THE RECORDINGS

1. *Miserere*, Cuglieri (Oristano Province)
 Good Friday, 1990. Singers of the *Associazione Coro Folklore*, Cuglieri. First choir : Giuseppe Idda (*basso*), Domenico Murgia (*tenore*), Tonio Idda (*contralto*), Gianni Desogos (*contra*). Second choir : Filippo Casule (*basso*), Giovanni Arca (*tenore*), Totoni Loche (*contralto*), Gianni Desogos (*contra*).

2. *Stabat Mater*, Cuglieri
 Recorded during the "Festival of Sacred Song" held at Cuglieri in 1985. Singers of the *Associazione Coro Folklore*, Cuglieri.

3. *Stabat Mater*, Aidomaggiore
 (Oristano Province)
 Holy Week Thursday 1989.

4. *Miserere*, SantuLussurgiu
 (Oristano Province)
 Good Friday, 24 March 1985. Singers of the *Concordu 'e su Rosariu* of SantuLussurgiu ; Giovanni Ardu (*bassu*), Mario Corona (*contra*), Antonio Migheli (*boghe*), Roberto Iriiu (*contralto*).

5. *Sa novena*, SantuLussurgiu
 Good Friday, 24 March 1989. Same singers as in track No.4.

6. *Stabat Mater*, Bonnanaro
(Sassari Province)

Coro of Bonnanaro : Giorgio Scanu
(*bassu*), Giuseppe Cau (*contra*), Bachisio
Masia (*boghe*), Gian Maria Chessa (*fal-
zettu*).

7. *Miserere* for Lent, Castelsardo
(Sassari Province)

(Also called *dared'a l'Altariu*, "behind
the altar"). Recorded during the "Festi-
val of Sacred Song" at Cuglieri in 1985.
Singers of the choir of the Oratory of the
Confraternita di Santa Croce : Salvatore
Tugulu (*bassu*), Giovanni Pinna (*contra*),
Innocenzo Desole (*bogi*), Giovannino
Sini (*falzittu*).

8. *Miserere* for Holy Monday
(*Lunissanti*), Castelsardo

Recorded in 1989. Singers of the Orato-
ry of the *Confraternita di Santa Croce* :
Antonello Sanna (*bassu*), Giovanni Pinna

(*contra*), Giovanni Pintus (*bogi*), Giovan-
nino Sini (*falzittu*).

9. *Stabat Mater*, Castelsardo

Recorded in 1989. Singers of the Orato-
ry of the *Confraternita di Santa Croce* :
Antonello Sanna (*bassu*), Giovanni Pinna
(*contra*), Giovanni Pintus (*bogi*), Antonio
Busceddu (*falzittu*).

10. *Jesus*, Castelsardo

Recorded on the *Lunissanti* 1990. Sin-
gers of the Oratory of the *Confraternita di
Santa Croce* : Mariano Cimino (*bassu*),
Salvatore Tugulu (*contra*), Bastiano
Murta (*bogi*), Tore Brozzu (*falzittu*).

11. *Miserere*, for Good Friday,
Castelsardo

Recorded during the ceremony of the
Admission of Novices, 14th September
1989. Singers of the Oratory of the
Confraternita di Santa Croce.

Supplementary discography

Musica Sarda. Three 33rpm discs (with booklet of 51 pages), edited by Diego
Carpitella, P. Sassu and L. Sole. Albatros VPA 8150-51-52 (1973).

Canti liturgici di tradizione orale. Four 33rpm discs, of which two are devoted to
Sardinia (with a booklet of 120 pages), edited by P. Arcangeli, R. Morelli and P.
Sassu. Albatros ALB 21 (1987).

The recordings of tracks 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 and 10 were made in Sardinia between 1985 and 1991 by Bernard Lortat-Jacob during research carried out under the auspices of the UPR 165 (« Etudes d'ethnomusicologie ») of the Centre National de la Recherche Scientifique ; the recording n° 9 by the RAI (Italian Broadcasting), and n°11 by Pribislav Pitoëff.

Text and musical notations : Bernard Lortat-Jacob.

Collaboration : Oratory of the Confraternita di Santa Croce, Castelsardo.

Cover photograph : Holy week in SantuLussurgiu: Christ on the Cross.

Photographs : Bernard Lortat-Jacob and Bachisio Masia.

Map : Jean Laurent, Musée de l'Homme.

English translation : Peter Crowe.

Publication of the Unité Propre de Recherche n°165 of the CNRS and the Département d'ethnomusicologie of the Musée de l'Homme, Muséum National d'Histoire Naturelle, Paris.

© 1992 CNRS / Musée de l'Homme.

NOUVELLE SÉRIE DE DISQUES COMPACTS

Albanie. Polyphonies vocales et instrumentales	LDX 274897
Azerbayjan. Musique traditionnelle	LDX 274901
Flûtes du Rajasthan	LDX 274645
Ladakh. Musique de monastère et de village	LDX 274662
"Jüüzli". Jodel du Muotatal, Suisse	LDX 274716
Inde du Sud. Musiques rituelles et théâtre de Kerala	LDX 274910
Polyphonies des Iles Salomon (Guadalcanal et Savo)	LDX 274663
Instruments de musique du monde	LDX 274675
Tchad. Musique du Tibesti	LDX 274722
Roumanie. Polyphonie vocale des Aroumains	LDX 274803
Bengale. Chants des « fous »	LDX 274715
Afghanistan. Chants des Pashai	LDX 274752
Chants Kanaks. Cérémonies et berceuses	LDX 274909
Polyphonies de Sardaigne	LDX 274760
Philippines. Musique des hautes-terres palawan	LDX 274865
République Centrafricaine. Musique de xylophones	LDX 274932
Roumanie. Musique pour cordes de Transylvanie	LDX 274937

NEW SERIES OF COMPACT DISCS

<i>Albania. Vocal and Instrumental Polyphony</i>	<i>LDX 274897</i>
<i>Azerbaijan. Traditional Music</i>	<i>LDX 274901</i>
<i>Flutes of Rajasthan</i>	<i>LDX 274645</i>
<i>Ladakh. Monastic and Village Music</i>	<i>LDX 274662</i>
<i>"Jüüzli". Yodel of the Muotatal, Switzerland</i>	<i>LDX 274716</i>
<i>South India. Ritual Music and Theatre of Kerala</i>	<i>LDX 274910</i>
<i>Polyphonies of the Solomon Islands (Guadalcanal and Savo)</i>	<i>LDX 274663</i>
<i>Musical instruments of the World</i>	<i>LDX 274675</i>
<i>Chad. Music from Tibesti</i>	<i>LDX 274722</i>
<i>Rumania. Vocal Polyphony of the Arumians</i>	<i>LDX 274803</i>
<i>Bengal. Songs of the "Madmen"</i>	<i>LDX 274715</i>
<i>Afghanistan. Songs of the Pashai</i>	<i>LDX 274752</i>
<i>Kanak Songs. Feasts and Lullabies</i>	<i>LDX 274909</i>
<i>Polyphony of Sardinia</i>	<i>LDX 274760</i>
<i>Philippines. Palawan Highlands Music</i>	<i>LDX 274865</i>
<i>Central African Republic. Music for Xylophones</i>	<i>LDX 274932</i>
<i>Rumania. Music for strings from Transylvania</i>	<i>LDX 274937</i>